

Árkossy István

Ars sacra

Sugalmak Kisléghi Nagy Ádám képi világa előtt

Velence, Firenze, Róma... Aki a harangok nyelvén ért, bizonyára azt is érzi e lenyűgöző helyeken járva, hogy minden egyes szívet megérintő kondulásban – a könyörtelen mulandóság üzenetén túl – elhangzik egy olyan hívó szó is, amely a Parnasszus ködfátyolából száll alá, és Fortuna szépen csengő üzenetét hozza felénk: meginvitál a művészetek pompás remekműveivel telezsúfolt templomok és bazilikák tágas múzeumaiba. Különös világ ez. A lagúnák sikátorai felett borzolkodó tengeri szellő, az Arno százados titkokat ringató hullámai vagy a Tevere ráérős hömpölygése még inkább fokozza a nem mindennapi érzést, amit a *genius loci* sugalma közvetít; mármint hogy: ez az a hely, ahol hamisítatlan időutazás részeseivé lettünk, hisz minden lépés, minden mozdulat, minden kíváncsiságtól átfűtött pillantás a váratlan felfedezés elégtételét hordozza magában. Igen, Velence, Firenze és Róma templomainak magával ragadó gyöngyfüzére, úgy tűnik, mégis csak képes volt kelepcébe fogni a mindenekfelett hatalmaskodni akaró Időt. Ez sugárzik a nagyhírű képtárak csendjéből is, ahol a teremtő szellem szépséges ékköveinek kivételes darabjait őrzik. A Galleria dell' Accademia, az Uffizi, a Bargello, a Galleria Borgheze, a Musei Vaticani és még hány, de hány kincsekkel telezsúfolt gyűjtemény lett lenyűgöző példatára a ritka mesterműveknek, hogy csupán néhányat említsünk a legismertebbek közül. Ám számomra mégis megkülönböztetett jelentőségűnek tűnik, ha egy mű nem egybehordott gyűjtemények díszje, amely regényes útvesztők révén jutott el a sors által kijelölt helyére, hanem ma is ugyanott mutatja meg önnön arcát, ahova időnek előtte, születése pillanataiban megálmodói szánták. Lássuk be, e kiváltság nem sok alkotásnak adatott meg a századok során. Míg a freskók esetében ez természetesnek vehető, hisz a rendületlen falak mozdulatlanóságban várják sorsuk bevégeztét, addig a táblaképek gyakorta igen rejtélyes ösvényeken kalandozva jutottak el ma fellelhető végső állomásukra.

Chiesa San Liugi dei Francesi. A piazza Navona közelében környezetének kővilágához finoman hozzásimulva magasodik a neves építész, Giacomo della

ÁRKOSSY ISTVÁN (1943) festőművész, grafikus. 1967-től két évtizeden át a kolozsvári *Utunk* című irodalmi hetilap szerkesztője volt. Budapesten él.

Porta tervezte pompás barokk templom, amelynek Contarelli kápolnájában az egyetemes művészet történetének három jelentős, úgy is mondhatni: korszakváltó darabját őrzi az állhatatos Idő. Az ívelt ablakon beszökkenő fény immár bő négyszáz esztendeje simogatja napról napra lány sugaraival Michelangelo Merisi da Caravaggio remekműveit ugyanazon a helyen, ahol születése idején a teremtő mester és egyházi megrendelői is látni óhajtották őket. A boltívek alatt rekedt szertartásos csend megejtő pillanataiban, a képek üzenetének varázslatában könnyen elfeledhető, mekkora tajtékot is kavart egykor a lombard festő eme Szent Máté életét idéző trilógiája kirobbanó realizmusával olyan időkben, amikor a bolognai Carracci-iskola – legendás népszerűsége csúcán – a klasszikus kánonoktól és eszményített szépségideáloktól áthatott remekeivel még a „belle arte” dicsőségét harsogta. Caravaggio, a festésztörténet talán egyik legkülönbebb személyisége, a zűrzavaros római éjszakák rendőrségi periratainak sűrűn megidézett szereplője ekkor már az a népszerű festő, akinek művészetét egyazon időben nemcsak rajongás és tisztelet, de megvetés és elutasítás is övezte. Ám a kolerikus vérmérsékletű zseni hevesen vitatott stílussteremtő hatását mégis csak az jelzi legtisztábban, hogy noha tanítványai sohasem voltak, már életében számtalan követője akadt, és a caravaggizmus formajegyei hamarosan egész Európában ismertté lettek; szellemiségének frissítő fuvallata alapjaiban érintette meg a festészet ethoszát. Ezért idézhetünk fel olyan neveket művészetével összefüggésben, mint a fiatal Rubens és Velázquez, Orazio és Artemisia Gentileschi, Adam Elsheimer, Guercino vagy Georges de la Tour; de voltaképpen még Vermeer „ablakos” képein és Rembrandt derengő fénytől áthatott enteriőrjein is érezhető a lombard festő markáns tenebrizmusa, a jellegzetes chiaroscuro hatás. Caravaggio a reneszánsz valóságos vívmányát, a lineáris és színperspektíva korszakos eredményeit saját látványvilágához alakítva, új képszerűsítési megoldásoknak lett az atyja. Halála után egy évtizeddel, 1620 táján orvos és műgyűjtő életrajzírója, Giulio Mancini stílustanulmányában ezt jegyezte fel: „Ennek az iskolának jellegzetessége, hogy a műveken egyetlen, egységes fény világít, mely oldalról szűrődik be tükröződés nélkül, mintha egy fekete falakkal körbevett szobába egyetlen ablakból érkezne a világosság: a nagyon sötét árnyékok és a nagyon erős fények adják a festmény plaszticitását. [...] Ezen iskola módszeréhez tartozik, hogy sokat figyelik a valóságot...”. J. Burckhardt pedig 1855-ben ekként vall a mester víziójáról: „A modern naturalizmus... Caravaggióval kezdődött. Úgy gondolta: meg kell mutatnia a nézőknek, hogy a történelmi időkben a szent események ugyanúgy zajlottak le, mintha a XVI. század végén egy délvidéki városka utcáin történtek volna meg. Nem becsült mást, csak a szenvedélyt, melyet vulkánikus erővel és nagy tehetséggel ábrázolt. Ez a fajta szenvedély – mely energikus vonalvezetésben, gyakran lenyűgöző, igazi népi hangvételben tárulkozik elénk – határozza meg iskolájának alapvető jellegét.”

Talán hosszú, de főlöszleges próbálkozás is volna számba venni akár korunkig bezárólag, hogy hány alkalommal és mely művész-életutakban villan elő

ennek a szemléletmódnak a jellemző nyoma és aurája, ám az elkerülhetetlen, hogy kiváló honi alkotónk, Csernus Tibor nevét itt és most meg ne említenénk. Hiszen az ő életművéből (főként a nyolcvanas évek vásznaira gondolunk) hangszúlyozottan árad felénk – Velázquezé mellett – mindenekelőtt Caravaggio szellemisége, nem nélkülözve akár még az ő általa megidézett egy-egy hasonló tartalmú bibliai téma feldolgozását sem, mint amilyen a „József elbeszéli álmát”, „Izsák föláldozása”, „Saul I-II” és egyebek. Csernus, aki vénájában ízig-vérig természetelvű művész volt, és akitől a szür-naturalizmus és hiperrealizmus felismerhető jegyei sem estek túl távol, így fogalmazta meg hitvallásában ez irányú kitekintésének motivációit: „Végső soron azt keresem, hogy a tárgyak és közötttem, a kompozíciók és közötttem ugyanazt a viszonyt létesítsem, mint amit e Mesterek (akik ugyanúgy festők, mint én) igyekeztek létesíteni a tárgyak és önmaguk, a kompozíciók és önmaguk között. Egyszerűen csak 'álmodni' akarom sorsukat, és az álmon át rekonstruálni az általuk megtett utat.”

Íme egy pillanatkép az olykor megkerülhetetlennek tűnő caravaggiói útról.

Magam pedig jóleső gondolatokkal nyitom ki a Zsiga Kristóf és Réger Ádám szerkesztésével közelmúltban napvilágot látott, a Magyar Napló Kiadó védjeggyével ellátott impozáns, háromnyelvű (magyar, olasz, angol) kötetet, amelynek címlapján némi szűkszavúsággal mindösszesen két név olvasható: Daniel Estivill – Kisléghi Nagy Ádám. A kötetet egybe fogó tanulmány címe viszont már sugallja a tartalmat is: *A szent festője*. Az alkotó személyéről, Kisléghi művészi attitűdjéről a Kortárs Művészeti Lexikon egyebek közt ezt írja: „Kiváló szaktudással neobarokk modorban készíti új, figuratív festményeit. Az erőteljes fényárnyék hatású képei Csernus Tibor munkásságához hasonlóan elsősorban Caravaggiót és Zurbarant idézik. Művei vallásos, mindenekelőtt keresztény, bibliai tárgyú alkotások. Görög katolikus lévén ikonokat is fest.”

Kisléghi művészi elkötelezettsége a hitvilág festőjeként, párját ritkító jelenlég a mai magyar festőművészetben.

Indulásakor a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola reklámgrafikai szakán végezte tanulmányait, majd 1981-ben felvételt nyert a budapesti főiskolára, ahol ugyancsak grafikusként a sokszorosítás eljárásaival foglalkozott. És lám mennyire hasznos lett később számára az itt elsajátítható, alapos rajztudás! Ám ő belső sugallatára hallgatván, mégis átiratkozott a festészeti szakra, ott diplomázott 1985-ben Sváby Lajos tanítványaként; mégpedig egy olyan korszakban, amikor csaknem kizárólagos módi lett az absztrakció. Elhalni látszott a fény-árnyék formateremtő képességének évszázados hagyománya. „Kiutálták” kiállítótermeinkből a természetelvű realizmust. Ám Kisléghi korai korszakának művei ekkor még igen jól illeszkedhettek a divatos vonulatba, hiszen határozott festői koloritban fogantak, kötöttségtől mentes, lendülettől átfűtött duktsúról és példás rajztudásról árulkodtak. Szemlélve őket, látható, hogy itt-ott már a vallásos téma is mutatja magát („Hamvazószerda”, „VII. Gergely”, „Piéta”, „Ave Maria” stb.), miközben a formarendszer tekintetében Egon Schiele és a német expresszionisták vonaltúrájának levegője is vissza-visszaköszön róluk. Sőt

megkockáztatom: ha netán úgy fordul akkor a sors kereke (és bár sosem lépett a teljes absztrakció útjára), Kislégghi akár még Willem de Kooning formabontó világáig is könnyűszerrel eljuthatott volna. Ám a fátum akaratából a predesztináció iránytűje nyugalmi helyzetéből váratlanul kibillent, teljességgel más utat jelezve a festő számára. Lénye ettől fogva az „*alla prima*” festési módszer egyetlen lendülettel bevezetett eljárásával már nem tudta véglegesen elkötelezni magát, mivel hogy véletlenszerű műteremtést látott meg benne. Ellenben a kierielt, több rétegűen megformázott, cizellált mű iránt fokozott elkötelezettséget érzett. Az önkeresés forrongó korszaka az ilyen, álmatlan műtermi éjszakák pillanataival, a döntés kételyeivel és felelősségével, reménnyel és aggodással, szemtől szemben állva a transzparens ismeretlennel. Kislégghit a formabontás világának lármásan ünnepelt divatos útjai és zezzugos csapásai nem tudták magukkal csábítani. Lelkében ekkor már megkondult az Idők harangja. Csendes ösvény derengett fel előtte, magányos, páratlan kitartást megkövetelő tövises út, amely a múlt megsüllyedt kapuin át vezet a fényben vibráló horizont felé. És Kislégghi ezen indult el. Sok erő kellett mindent odahagyni; sok erő kellett mindent újra kezdeni.

Az őrségi álmos kis falucskában, Szőcén megélt remeteévek, akárcsak egy kolostor hús leheletű csendjében, arra voltak igazán jók, hogy megtisztulhasson a belső látás, megerősödjön a hit és a hivatástudat. Míg az avantgárd tartalmi üzenete akár egyetlen szabályban is körülírható, mégpedig abban, hogy: *nincs szabály*, addig ő magára vállalta a százados hagyományokban kierielt formarendszerek és stílushullámokon átívelő ikonográfiák minden fajta kötöttségeit. A valóság és az átlényegülés kettőse az, ami e perctől fogva áthatja képeit. Eljött tehát az a pillanat, amikor az avantgárd és a szakrális útjai Kislégghi számára végérvényesen kettéválnak. „A művészet táplálékot nyújt, az erkölcs táplálékát, amely gyógyszer és a tömegkultúra moslékától megbetegedett lélek infúziója” – vallja. Ekkor születik meg a példás műgonddal megfestett ikonok sora. („Istenszülő”, „Pantokrátor”, „Apostolok áldozása”, „Szent Mihály arkangyal”, „Szent Atanáz” stb.). Szükség volt rájuk. Mert az ikonfestés foglalatossága nem egyéb, mint a legfegyelmettebb műteremtés magasiskolája. Alázatos és céltudatos lépések következetesen megtett sora, türelemmel, cizelláltan kiművelve minden apró részletet a teljes befejezettségig. Ámde tudjuk, az alkotás folyamatai gyakorta igen rejtélyesek. Ezért külön érdekesség esetünkben, ha arra gondolunk, hogy Kislégghi az ikonok jellemzően síkábrázolásából milyen páfördulattal és mennyire gördülékenyen váltott át a fény-árnyékkal átítatott képfarmálás másrmilyen eredményeihez. Megérezte, hogy új irányba mutató látomásainak szellemi társait többé már nem önmaga körül, hanem sokkalta inkább az Idő százados spiráljában találhatja meg, valahol a kései reneszánsz és a barokk mezzgyéjének régen volt alkotói között. Így aztán a posztmodern kor lármás stíluscsörtéi őt már nem érintették meg. Biblikus tematikájú vásznait realista módon, barokkos lendülettel viszi fel a felületre, az Isten teremtette natúra és a nagymesterek ihletének ígézetével ecsetjének végén. És innen számolva, már jóval

simábbá válik számára az út, hisz tudatos lesz minden lépés, amely a fel-felbukkanó rögök mentén is a biztos cél irányába tart. Új korszakkal köszönt reá tehát a kilencvenes évtized, amely elhossa a mives technikával egyre bravúrosabbban elkészített szakrális kompozíciók csokrát („Assisi Szent Ferenc”, „Keresztelő Szent János”, „Szent Jeromos”, „Szent Hildegárd”, „Szent Anna harmadmagával”, „Kék Madonna”, „Piéta”, „Feltámadt Krisztus”, „Emmauszi vacsora” stb.). És ki tudja, talán jutalom gyanánt, a fátum is felkarolja, amikor 1995 után a Római Magyar Akadémián és a Nápolyi II. Frigyes Egyetemen nyílik alkalma tovább képeznie egyre gazdagodó tudását.

Időközben az immár nemcsak festékkal, hanem a már hittel is megfestett szakrális ihletésű vásznak sora szépen gyülekezett Kislégghi műtermének tárloiban. Az ezredforduló pedig igencsak kegyesen köszöntött rá, amikor kitartó munkásságát példátlan lehetőséggel honorálván azzal jutalmazta meg, hogy 1999–2003 között elkészíthette *ouvre-jének* kiemelkedő alkotásait a szombathelyi Sárlos Boldogasszony-székesegyház kereszthajója számára. Dr. Konkoly István püspök atya, aki nemes szándéktól vezérelve, fáradtságot nem kímélve munkálkodott, hogy a világháborúban károkat szenvedett bazilikát régi pompájával állítsa helyre, az elpusztult Winterhalder freskókat pótolandó, felkérte Kislégghit a szent hely számára négy nagyméretű vászon megfestésére. A Mária életének fontos pillanatait megjelenítő ciklus híre hamar túljutott a falakon. Dr. Perger Gyula plébános pedig mit sem késlekedve, a műveket Daniel Estivill, a római Szent Gergely Egyetem Egyháztörténelem és Egyházi Kulturális Javak Tanszéke ikonológia professzorának figyelmébe ajánlotta. Az események a megkülönböztetett megbecsülés pillanatait is elhozták, amikor a jeles szakember, elismerésként, tanulmányt írt az *Osservatore Romano*-ban a ritkaság számba menő művekről. S miközben a Kislégghi-képek spirituális világa már az itáliai egyetem tananyagai között is méltó helyet érdemelt ki magának, a legfennköltebb elismerés 2009-ben a Sixtus kápolnába szólította a mestert, amikor is XVI. Benedek pápa fogadta a szakrális művészet távoli országokból meghívott képviselőinek eminens alkotóit.

A lenyűgöző caravaggiói életmű, a Contarelli kápolna három vásznával (Szent Máté elhívása, Szent Máté az angyallal, Szent Máté mártíromsága) kétségtelenül észrevehető hatással volt nemcsak Kislégghi Mária-sorozatára, de egész pikturális attitűdjének, képi-szellemi irányultságának evolúciójára is. Festőnk impozáns látványtörténetei hatvan négyzetméteren, mintegy harminchat alakkal, négy táblán mesélik el Mária életének jelentős mozzanatait (Angyali üdvözlés, Pásztorok imádása, Levétel a keresztről, A Szentlélek eljövetele). És ahogyan az a lombard mester remekeinél is megtörtént, a szombathelyi ciklus darabjai is már a művek jövődöbéli elhelyezésének ismeretében ölthettek testet, ami így a kompozíciók kialakításánál, a fényviszonyok figyelembevételénél, a távlati szerkesztéseknél, az alaki és illuzionisztikus rövidülések alkalmazásánál, a sötét-világos részek dialógusainál és még sok egyéb szempont szerint játszott érdemi szerepet. A grandiózus Mária-sorozat mélyen átgondolt, kiérlelt

formai szerkezetbe ágyazódott. A négy közül két kép történései szabad táji háttér előtt, míg a másik kettőé beltérben zajlanak. Az alakok száma, felületi megosztása és arányos elrendezése friss, dinamikus megjelenést kölcsönöz e társműveknek. A kelmék, drapériák, színek, gesztusok, mozdulatok, jellemrajzok, tömörebb vagy lazább ember csoportok, földön és szférikus térben mozduló-szálló figurák, az építészeti, tárgyi és csendéleti elemek, valamennyi biztos kézzel megrajzoltan foglalja el helyét a számára kijelölt mezőben. Kislégghi (Caravaggiótól eltérően) fontos szerepet tulajdonít a kompozíciós háttér hangulatteremtő szerepének is, így az erőteljesen beleszól a képi cselekménysor körülhatárolható folyamataiba. Ám az is feltűnik, hogy mind a négy esetben megkülönböztetett hangsúlyt helyezett Mária jellemzésére személyének megformálásakor, akár Jézus születési jelenetéről legyen szó a pásztorok körében, akár fájdalmas szűzanyaként, mint Mater Dolorosa a felállított kereszt nyomasztó árnyékában. A modellek változatos pózokban megörökítve, a historikus komponálási eljárások és sémák alkalmazásával, valamint a szimbolikus jelrendszerek helyes értelmezésével teszik „olvashatóvá” a felidézett eseményeket.

Kislégghi az ikonográfiai nyelvezet ismereteiben fogant vázlatairól méretes kartonokra vitte fel látomásait, amelyeken szerep jutott a klasszikus korok hasonló tematikájú ábrázolásairól megszerzett tapasztalásainak is. Ám a Bellini, Tintoretto, Zurbaran, Velázquez, Caravaggio és más nagyok művészetének és szellemiségének mélyről fakadó ismerete mégis eredendően kislégghis műveket vetít ma a szemlélő elé. És noha valóban szívesen emlegetik vele kapcsolatosan Caravaggio nevét, a kérdés ennél árnyaltabbnak tűnik. Úgy hiszem, ő első sorban a példaként elfogadott korstílusok szimbiózisát tekintette önmaga számára követendő célként, mintsem egyetlen nagymester szemléletmódjának spon-tán átplántálását saját életművébe. Erre éppen a Mária-sorozat szintézise kiváló példa, ahol látványos eredményként letisztult Kislégghi-művekkel szem-besülünk. Ami mégis az efféle névpárosítást szüli, az talán a szembetűnően erős fény-árnyék effektek használatából eredeztethető, ám tudjuk, ez a képi megjelenítés keresztül-kasul átszövi a realizmus számtalan más alkotójának is natúra elvű művészetét.

A Kislégghi-művekben tehát, az idők stílusárnyalatainak finom együttállása jelzi a vállalt folytonosságot, ezt művészünk – aki credóként az Isten-megismerés útját választotta –, képről képre haladva, önnön hitével is megerősíti. És a fény, ez a permanens energiaforrás, amelyet ezután már a hit koloritjával fest meg, kilép naturális, „hétköznapi” mivoltából, hogy új definíciójával felruházottan a „spirituális” dimenziójába derengjen át. Transzcendens, lágy simogatása megérintve az architektúra elemeit, a tárgyakat, a különböző attribútumokat, azon nyomban megszüli a sötétbársony árnyékot, mely ettől fogva maga lesz a képi misztérium. A megidézett térben pedig az olykor bizonytalan forrásból fakadó luminozítás szimbolizálja az „öröklétet”, árnyéka a „mulandóságot”. Más szóval: az isteni magasságot és az alvilágot. Életet és halált.

A vászon caravaggioi mélyvörösre történő színes alapozása, de akár a kompozíció aláfestésének és a részlemek réteges kidolgozásának technikai ismeretei is mind arról tesznek tanúbizonyságot, hogy tudatos alázatból fakadó hagyománytisztelettel lépésről lépést követve halad művésznünk a kiválasztott nagy elődök nyomdokain. Az alkotói szabadság és az evangéliumi üzenetek ikonikus együttélése festményein harmonikus egésszé válik, ahogy egy időben jelenik meg a köznapiság és a mirákulum, a póri és a felemelő. Ars poeticájában Kislégghi – a realista művesség, a kierielés és a klasszikus kidolgozottság mércéjének tudatával – a magasztosság és áhítat fontosságát, valamint az „állandóság” Istentől való hegemóniáját vallja.

Daniel Estivill professzor a kötetben olvasható tanulmány összegzésében Kislégghi művészetének legfontosabb ismérveit négy pontban határozza meg: A figuratív nyelvezet használata; Az ikonografikus jelenlét; A realizmus mint alkalmazott kategória; A fény mint a spirituálitás megjelenítője. A kötet zárszakában pedig ezt írja: „Kislégghi, hátrahagyván minden, az Ige megtestesülésébe vetett hittel összegegyeztetetlen anikonizmust, szent művészetet teremt, mely az üdvtörténetből táplálkozik, és harmonikusan illeszkedik a liturgikus környezetbe. [...] Képei éppen azért válnak szentté, mert a hit belső látásából születnek, és a szemlélt Isten Krisztusban beteljesített misztériumának szemlélésére vezetik.”

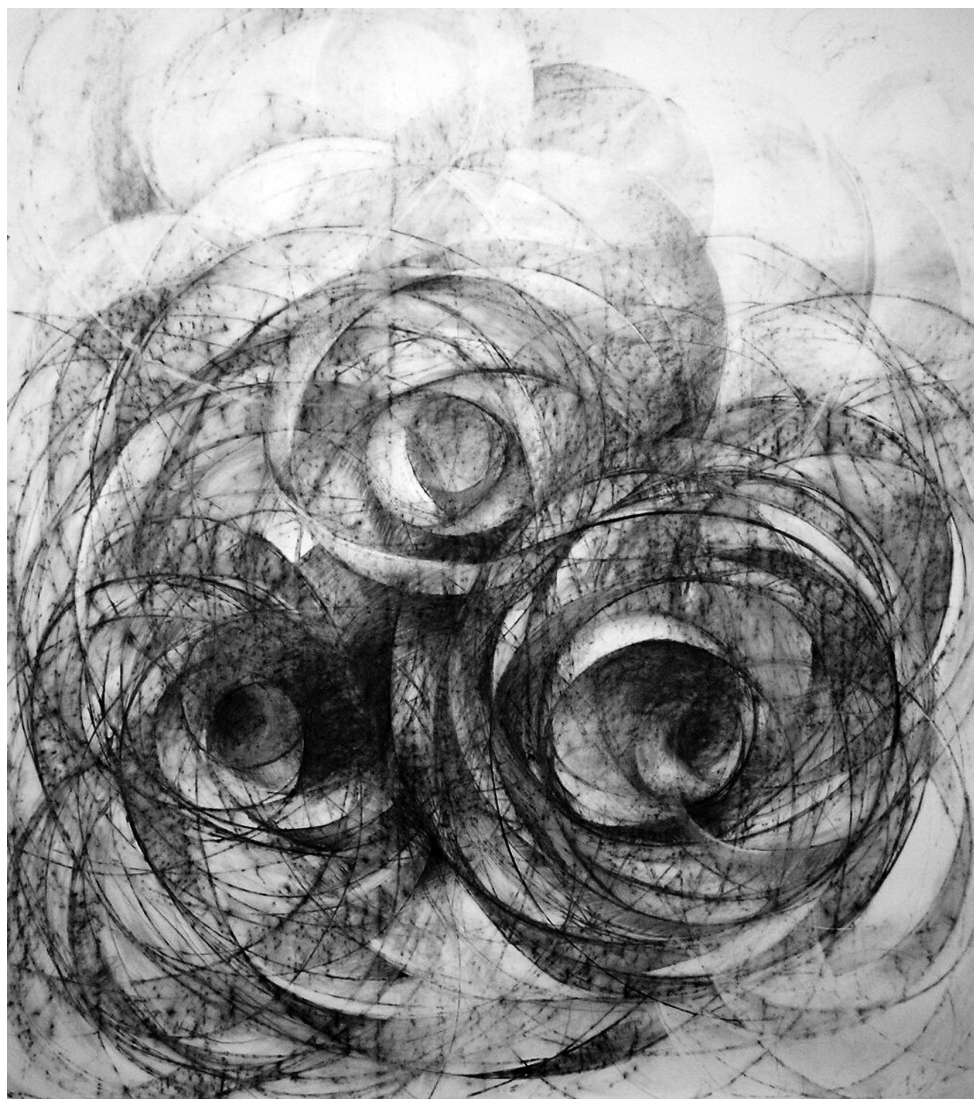
A II. Vatikáni Zsinat, amely téziseiben egy új egyházképet fogalmazott meg, azokhoz a művészekhez is fordult, akik küldetést éreznek, hogy az isteni üzeneteket a színek, formák nyelvére fordítsák le: „Ne vonakodjatok attól, hogy tehetségeteket az isteni igazság szolgálatába állítsátok! Ne zárjátok el lelketeket a Szentlélek fuvallata elől.”

Kislégghi Nagy Ádám, a Magyar Köztársaság Érdemes Művésze, eleget tett a felhívásnak. Kellőképpen tanúskodnak erről opusának fontos állomásai: Mérk és Tiborszállás görögkatolikus templomainak ikonosztázionjai; a rákoscsabai templom homlokzati freskója; fal- és oltárképe az olaszországi Madognana és Pieve di Cappone templomában vagy a spanyolországi San Pere di Villa Majorban.

Persze a mecénatúra historikus nagyjai, mint a Mediciek, a Bardik, a Peruzzik vagy IV. Sixtus pápa és más, egykor vagyonokat áldozó megrendelők ma már messze járnak. Most jobbára csak a csendes közöny az, ami a szakrális műalkotások után áhítózó légterekben kering. Napjaink felépülő vallásos helyei is többnyire minimalista építészeti elemek már-már sivárnak mondható dekorációival dicsekedhetnek, amelyekről beton, plasztik és műburkolatok hűvöse árad felénk. Giotto, Masaccio, Ghirlandai freskóinak hitben fogant és magasztos tudással megteremtett liturgikus világára már csak a múlt reánk testált relikviáiként tekinthetünk. Ezért különösen felemelő érzés, hogy körünkben tudhatjuk Kislégghinek, a szent festőjének égben szárnyaló-libbenő angyalait és nemkülönben tiszteletre méltó személyek rokonszenvét, akik lehetővé tették, hogy ezek a bibliai idézetek itt és ma, szemünk előtt megszülethessenek.

Kislégghi az az alkotó, akinek finoman hangszerelt, halk életműve csupán a minőség és a hit átható erejétől hangos; akinek mesteri tudással megmunkált vásznai ettől fogva rendeltetési helyükön, a szent energiái által kelnek életre.

Caravaggio művészetének egész szellemisége pedig, úgy hiszem, a festő jószívű lelkét talán nem véletlenül érinthette meg. Bizonyára így érzi ezt ő maga is, amikor az életmű számvetésének elfogulatlan pillanataiban feltekint a Contarelli kápolna három Szent Máté képére, amelyeken a beszűrődő alkonyi fény-sugár, az örökkévalóság legtisztább üzeneteként újból és újból a holnap derengését várja.



Benkő Katalin: Wortex X. (szén, karton, részlet, 2012)